

Niels Schiørring:

MUSIKKENS HISTORIE I DANMARK

Politikens Forlag 1978

Biografiske data.

Født d. 8/4 1910 i København. Student 1928. Uddannet som cellist. Mag.art. 1933. Dr.phil. 1950. Professor i musikvidenskab ved Københavns universitet 1954. Assistent ved Musikhistorisk museum 1933-53. Programassistent ved statsradiofoniens musikafdeling 1938-39. Musik- og teaterkritiker ved Natio-naltidene 1939-49. Redaktør af Dansk Musiktidskrift 1943-45. Musikkritiker ved Berlingske Tidene 1949. Siden 1948 medlem af utallige kulturelle og viden-skabelige bestyrelser.

Har udgivet: Gamle danske viser I-V(1941-42, s.m. Arthur Arnholtz og Finn Viderø), melodierne til Th. Kingos samlede skrifter III (1939), VII (1945), Det 16. og 17. Århundredes verdslige danske vise-sang (disputats 1950), Selma Nielsens viser (1956), Allemande og fransk ouverture (1957), Musikkens ve-je (1959), medudgiver af Danmarks gamle folkeviser bd. XI, 3 (1959), Folkevisen i Danmark 1-8 (1960-68, s.m. Th. Knudsen), Aug. Bournonville: Lettres a la maison de son enfance I-II (1969-70 s.m. Sv. Kragh-Jacobsen), biografier i Dansk biografisk lek-sikon, artikler til inden- og udenlandske fagtid-skrifter, musikleksika m.m.

Bind 1

At anmelde Nils Schiørring: Musikkens historie i Danmark (her bd. 1) er en meget vanskelig opgave af den grund, at bogen ikke blot er en musikhisto-

risk fagbog, men også et udtryk for en hel epokes livssyn og livsholdning. Det er derfor ikke til-strækkeligt, at kaste sig over enkeltafsnit eller detaljer i fremstillingen, det er afgørende nødven-digt, at se bogen som et hele og forstå den ud fra de præmisser, den er skrevet.

Jeg skal prøve at klargøre disse præmisser ved at citere fra et interview bragt i Politiken i forbin-delse med udgivelsen af 1.bind af musikhistorien.

"Vi lever i en brydningstid, hvor meget - bår-de i musikken og andre steder i kulturlivet - kan synes uoverskueligt og forvirrende. Vi kan lære af historien, at musik til alle tider har spillet en central rolle i de meget forskelli-ge samfundsformer, vi har haft. Jeg tror ikke der eksisterer særlige love for vores kulturs udvikling. Man må indskrænke sig til konstate- ringen af, at der finder en udvikling sted, som vi er nødt til at tage stilling til.(...) Vi kan ikke forudsige udviklingen. Men vi kan ihvertfald lære af historien, at mennesker al- tid har haft dommedagsfølelser. Skiftende tiders kunstnere har til alle tider vakt op- standelse, så folk mente, at man nu stod ved verdens ende. Sådan er det bare aldrig gået. For det har aldrig været det mest ekstreme ud- tryk i tiden, der har båret udviklingen vide- re."

(Politiken d. 23/10 1977)

"Musikkens historie i Danmark" er et meget konse- kvent udtryk for denne livsholdning overført i praktisk musikhistorieskrivning. Det er den milde, lidt resignerede holdning til tilværelsen, der ly- ser ud af bogens sider såvel som af det anførte ci- tat. Denne holdning afspejler imidlertid også en



Rubens 1620

Også i portrætkunsten er emnevalget centralt for den kunstneriske helhedskonception

ganske bestemt historieopfattelse, nemlig opfattelsen af historien som en jævn fremdrift mod større erkendelse opnået gennem kompromisset og erfaringen.

Med denne grundholdning skriver Schiørring sig systematisk og sindrigt, men samtidig levende og sine steder morsomt, gennem den del af Danmarks historie, der kaldes musikhistorien. Jeg har ikke svært ved at forestille mig, at dette er en meget tilfredsstillende fremstillingsform for størstedelen af det publikum, bogen henvender sig til. Et eksempel på denne fremstillingsform ville måske være på sin plads.

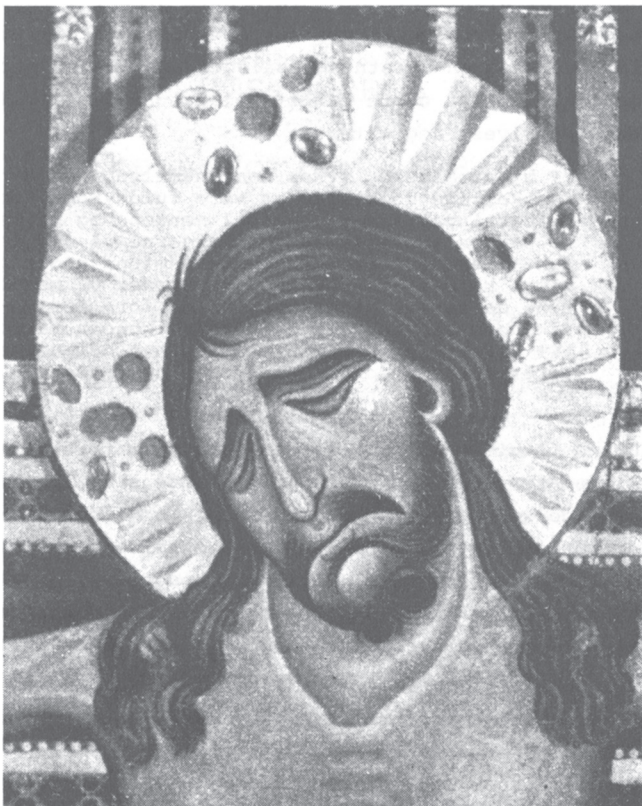
Det indledende afsnit i bogen hedder Musik og livsyn i oldtiden. Fra dette afsnit af Danmarks historie findes der som bekendt meget få kilder, hvilket Schiørring gør behørigt opmærksom på både i begyn-

delsen af afsnittet og de relevante steder i teksten. Alligevel lykkes det for Schiørring at skildre forløbet som en beretning, således at læseren har mulighed for at danne sig et billede af de forhold, der beskrives. Jeg citerer:

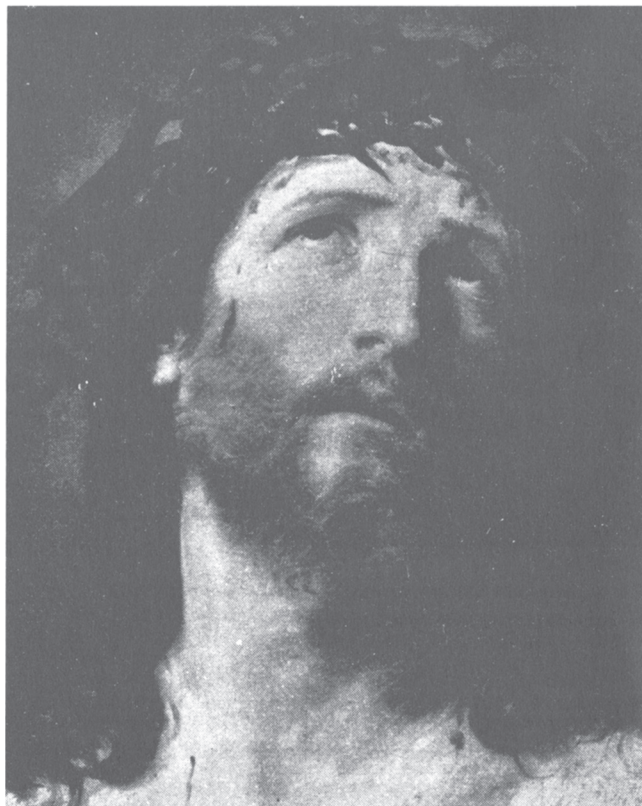
"I bronzealderen synes sammensmeltningen af to forskellige folkeslag at være fuldbyrdet. To befolkningsklasser - handelsmændene og krigerne på den ene side og jordbrugerne på den anden - levede i et velhavende samfund under gunstige klimatiske forhold; her møder vi med luren de første vidensbyrd om en form for musikudøvelse, der efter fundenes koncentration til Østersø og Kattegat-området at dømme har været dyrket med størst iver i de landsdele, som nu udgør Danmark." (s. 11)

Denne formidling af de tørre facts, som fravristes kildematerialet ved langsom og videnskabelig bearbejdelse, gennem en fremstillingsform, der indtager dagligdags og velkendte størrelser (gunstige klimatiske forhold, ivrig musikudøvelse) er et karakteristisk træk ved bogen, som dermed ophører med blot at være et videnskabeligt værk og bliver til levende, eksisterende historie. Indenfor bogens egen forståelsesramme synes jeg derfor, den kan kaldes en meget vellykket publikation.

Nu eksisterer der imidlertid også andre samfundsopfattelser end Schiørrings, og udfra en af dem, nemlig den marxistiske, ville man nok se noget anderledes på fænomenet dansk musikhistorie. Denne samfundsopfattelse er på alle punkter modsatrettet Schiørrings. Den mener, at der eksisterer særlige love for vor kulturs udvikling, den mener, at der er visse determinanter i den samfundsmæssige udvikling, og den mener frem for alt, at det er det mest ekstreme udtryk i tiden, nemlig den antagonistiske modsætning mellem samfundets klasser og det, den fører med sig, der bærer udviklingen videre. Det er klart, at man med denne samfundsopfattelse i baghovedet må vende sig mod mangt og meget i Schiørrings fremstilling, disse to grundholdninger kan sim-



Toskansk mester ca. 1270



Guido Reni ca. 1640

Kristusopfattelsen i henholdsvis feudalt og borgerligt humanistisk samfund.

pelthen ikke forenes. I en anmeldelsessituation er det imidlertid ikke urimeligt at foretage en kritik af Schiørrings bog på materialistisk grundlag, man skal immervæk huske på, at dette værk i mange år frem i tiden vil stå som selve hovedhjørnestenen i beskæftigelsen med dansk musikhistorie både på videnskabeligt niveau og rundt omkring i de små familier.

I den forbindelse må man først gribe fat i Schiørrings grundlæggende musikhistorieopfattelse. Denne

er ikke strengt stilhistorisk, som man måske kunne have forventet, da den stilhistoriske indfaldsvinkel har været fremherskende på universiteterne i de sidste årtier. Tværtimod inddrager Schiørring i vidt omfang musikkens socialhistorie og også til en vis grad den almene historiske udvikling i sin fremstilling. Men Schiørring benytter ikke dette stof til en forklaring på de musikalske fænomeners opståen og udvikling, men snarere til en garnering af

disse, som appetitvækker for den egentlige hovedret, musikken.

Et eksempel på dette kan ses i afsnittet om reformationen i Danmark. Schiørring indleder dette afsnit (s. 89-143) med en tre sider lang almen historisk redegørelse, der har overskriften: Luthers lære sejrer. Essensen af dette afsnit er, at den danske befolkning i årene 1523-36 var ude i en væbnet religiøs strid, med det moralske mål at sikre den rette tro for landets borgere. Afsnittet er en indledning til gennemgangen af den lutherske gudstjeneste, salmebøger og fromhedslivet som sådan, og i den sammenhæng passer fortolkningen jo udmærket.

Men ser man lidt mere grundigt på den udvikling, der sker i årene 1523-36 er det ikke så meget fromheden, der springer i øjnene, man kunne næsten sige tværtimod. Faktisk er reformationen i Danmark mindre et religiøst anliggende end et spørgsmål om statsmagtens styrkelse og centralisering på bekostning af godsejerklassen, og et spørgsmål om handelsborgerkabets magtkamp med den feudale overklasse og et spørgsmål om bøndernes kamp mod skærpet økonomisk undertrykkelse. Dette er jo et helt andet billede, og med dette billede følger også en helt anden opfattelse af kirkens rolle, af gudstjenesteformens rolle, af salmebøgernes rolle. Måske var alle disse reformer indenfor det kirkelige liv nok så meget bestemt af, at den lutherske religion var et mere adækvat ideologisk redskab for statsmagten end katolicismen, foruden at denne i sine centraliseringsbestræbelser i høj grad kunne have interesse i at inddrage de gejstlige jorde.

Set udfra en materialistisk synsvinkel gør Schiørring altså direkte vold mod historien i sit forsøg på at få den til at passe ind i musikhistorien. Da man omvendt i en marxistisk beskæftigelse med musikhistorien tager sit udgangspunkt i almenhistorien for at den vej at forstå den musikhistoriske udvikling, er det oplagt, at der her er en gabende kløft mellem Schiørring og den marxistiske opfattelse.

Ser man derefter på Schiørrings inddragelse af det, man også i denne sammenhæng kunne kalde musikkens socialhistorie, nemlig de faktorer, der betinger den musikalske udfoldelse og danner rammen omkring dem, kan man konstatere, at Schiørring nok inddrager denne, men undlader at give anden forklaring på sammenhængen mellem denne og musikken end rent ydre forhold. Jeg tænker her f.eks. på afsnittet om opblomstringen af musiklivet ved Erik Menveds hof (s. 70). Denne forklares med at Erik Menved "i det hele taget var glad i musikalske opbud". Det var han muligvis nok, men samtidig havde musikken dog en funktion udover den at glæde kongen, nemlig en repræsentativ funktion. At gøre rede for musikens rolle i den repræsentative offentlighed ville være en helt indlysende ting i denne sammenhæng. Et andet eksempel. I afsnittet: Salmer og salmebøger står der på side 99.: "Man får af de tæt på hinanden følgende udgivelser et stærkt indtryk af det behov, der eksisterede for disse menighedssange på dansk og den begejstring, med hvilken de blev modtaget." Umiddelbart danner der sig på nethinden et billede af fromme lutheranere, der river salmebøger væk fra disken hos salmebogshandleren. Jeg kender ikke distributionsforholdene i Danmark i 1528, men det er dog nok ikke sådan det er gået for sig, og lidt længere fremme i bogen (s.102) fremkommer der da også en anden forklaring på den store udbredelse af danske salmebøger, nemlig gennem udsagnet: "Den blev den første autoriserede salmebog i Danmark, og det blev pålagt (min understregning) hver kirke at anskaffe den.", altså et udtryk for statsmagtens ønske om udbredelsen af danske salmebøger. Nu skal det siges, at der her er tale om Thomesens salmebog fra 1569, altså en salmebog, der er udgivet en årrække senere, men immervæk repræsenterer de to udsagn så vidt forskellige forklaringsmodeller på salmebogens udbredelse, at de ikke kan stå side om side uden en nærmere for-



Picasso 1942 og 1938

Kønsproblematikken kan beskrives på så mange måder!
Også et udtryk for en samfundsopfattelse.



klaring (stadigvæk ifølge en materialistisk opfattelse).

Hvori ligger da denne vældige modsætning mellem Schiørrings måde at skrive musikhistorie på og en materialistisk funderet musikhistorieskrivning? Den ligger først og fremmest i at forklaringen af fænomenerne, sammenhængen mellem de basale økono-

miske forhold i et givet samfund og i dette tilfælde de kulturelle manifestationer, har den altoverskyggende interesse for den materialistiske musikhistorieskrivning. Objektet for denne er ikke musikken selv, men den funktion den har i det til enhver tid givne samfund. For Schiørring er det modsat, hans interesse er de musikalske enkeltfænome-

ner, som han analyserer udfra fænomenerne selv og andre musikalske fænomener.

Desuden er selve den marxistiske musikhistoriekrivnings mål forskelligt fra Schiørrings. Hvor Schiørrings musikhistoriekrivning er med til at forsone os med de fænomener, den beskriver og de fænomener vi ser rundt omkring os i vores dagligdag, beskæftiger den historiske materialisme sig med at afsløre disse, afskrælle de lag af ideologi, de er indpakket i og stille dem frem i et klart lys.

Denne proces er imidlertid ikke målet i sig selv, men er et middel i en større politisk sammenhæng uafhængigt af hvilken ingen handlen, den være sig nok så perifer musikhistorisk, kan forstås

Schiørring står med dette bind af sin musikhistorie i gæld til Angul Hammerich, hvis værk: Dansk musikhistorie indtil ca. 1700 tydeligt har været en vigtig støttepille for ham i hans beskæftigelse med denne periode af dansk musikhistorie. Ser man på indholdsfortegnelsen i de to værker er de i ho-

vedoverskrifterne næsten identiske og mangt og meget i Schiørrings bog peger tilbage til Hammerich. Dette er der i sig selv ikke noget forkert ved, det ville være urimeligt at forlange, at ét menneske fuldstændig fra grunden skulle skrive hele danmarks musikhistorie uden lån fra andre. Det eneste, der måske er lidt påfaldende er udgivelsesårene. Hammerichs bog er immervæk fra 1921 og Schiørrings fra 1977. Når der i samfundet som helhed er sket så utrolige omvæltninger siden 1921, er det nok lidt urealistisk at forestille sig, at en musikhistorie skrevet i 1921 kan være videnskabeligt dækkende 50 år senere, helt uden hensyn til hvor god Hammerichs bog end er målt med hans tids alen.

Jeg skal ikke kunne sige det med sikkerhed, men jeg aner, at vi her er ved sagens kerne, nemlig at Schiørrings musikhistorie slet ikke er 70ernes danske musikhistorie men derimod musikhistorie "på sporet efter den tabte tid".

Den er et dokument over denne tabte tid og ovenikøbet et meget smukt dokument.

Karin Sivertsen

Bind 2

Enhver Tidsalder, selv den mørkeste og elendigste, mener jeg derfor maa kunne sees, med hele sit mørke og al sin Elenighed, i et poetisk Lys, som forsoner os med dens Skygge.

B. S. I n g e m a n n
Af Fortalen til
Prinds Otto af Danmark og hans
Samtid (1835)

Det er en imponerende stofmængde man præsenteres for i dette bind af Schiørrings og Politikens danske musikhistorie. Oplysning efter oplysning som perler på snor. Det kan ikke undgås, at der er småting, der er ukorrekte eller upræcise. S.136 og

s. 137 får vi således to forskellige dateringer af Niels Schiørrings "Selskabssange" bd. I: 1785 og 1783. Det skal indrømmes, at det ikke er let at afgøre, hvilket årstal, der er det rigtige, men her fremtræder det sådan, at man må tro at ét af dem slet og ret er en trykfejl. Det er ikke korrekt, at de to bind udkom på henholdsvis Gyldendals og Profts forlag. De udkom på "Gyldendals og Profts forlag", som i denne sammenhæng er ét og det samme. Nå, men den slags korrigeres i brug. Det er de mere principielle aspekter ved behandlingen af dette så vigtige tidsrum i dansk (musik)historie, der nu skal diskuteres.

Det kan være lidt vanskeligt at finde ud af, hvad bogen egentlig handler om. Ud fra forlagets reklamemateriale kunne man få den forventning, at bogen nærmest skulle være material- eller socialhistorisk. Forlaget hævder således, at

"Musiklivets mange forskellige sammenhænge med samfundslivet som helhed behandles indgående.. de kulturelle, historiske og almen-politiske linier trækkes op."

Den forventning skuffes imidlertid. I forordet i bind I tales der om "dansk musiks historie ud fra værkerne" samt ved siden af dette om "musikdyrkelsen og musiklivet". Der tales ligeledes om "et samlet overblik over musikken og musiklivet".

Det der aftegner sig som bogens objekt er således "musikken selv" og et eller andet rum, hvori musikken har sit "liv". Klarere kan det ikke siges, for det er evident blot ved et blik på dispositionen, og bliver det mere og mere efterhånden som man læser sig igennem bindet, at fremstillingen ikke bæres af nogen teori om, hvordan "musikken selv" hænger sammen med det, der ligger uden for den. Det "sted", hvor teorien skulle være, er optaget af rent pragmatiske musiklivsinteresser: hvad findes der egentlig af musik, der kunne opføres/indspilles i dag? Hvad kan Politiken-subskribenter komme ud for at høre i radioens klassiske morgenmusik? Kort og tilspidset sagt: bogen leverer primært en samling repertoire-marginalier hertil.

Der er én institutions- og genremæssigt afgrænset tråd gennem bogen, der handler om teater/syngespil/ opera (Kapitlerne "Teatrene genåbner" s. 7 - 35, "Det danske syngespil" s. 85 - 113, "Operaen vinder frem" s. 150 - 159, "Operaen stabiliseres" s. 201 - 214 samt "Udenlandske trupper efter 1800" s. 214 - 221). Der er et tilsvarende afgrænset kapitel om "Kirkesangen 1730 - 1800" (s. 35 - 50). Endvidere er der institutionsmæssigt afgrænsede kapitler om

"Musikalske selskaber 1750 - 1820" (s. 50 - 85), "Undervisning i musik" (s. 113 - 133) og "Musikken i hjemmene" (s. 133 - 150).

Resten af kapitlerne er personorienterede. Store kapitler om J.P.E. Hartmann (s. 245 - 287), Niels W. Gade (s. 287 - 322), Weyse (s. 159 - 181), Kuhlau (s. 181 - 201). Mindre kapitler om H.C. Lumbye (s. 331 - 341), Henrik Rung (s. 323 - 331), J.F. Frøhlich (s. 239 - 245)) samt kapitler, hvor flere "mindre" komponister samles under en synsvinkel: "Unge talenter" (s. 221 - 230; handler om Gerson, Bay, Krossing og Krøyer) samt "Fire kirkens mænd" s. 230 - 239; om N.P. Jensen, Berggreen, Hans Mathison-Hansen og Gebauer). Endelig er der et dels institutionelt og dels personmæssigt afgrænset kapitel om "Bournonville og musikken til hans balletter", der afslutter bindet (s. 341 - 360).

Nogle komponister er udover i "deres egne" kapitler omtalt i andre sammenhænge: f.eks. omtales Gades balletmusik i Bournonvillekapitlet og Weyses koralbog i kirkemusik-kapitlet

Det springer i øjnene, at de institutionelt orienterede kapitler har deres tyngde tidligt i det tidsrum, bindet omfatter. Vil man have oplysninger om "musikdyrkelsen og musiklivet" i f.eks. 1850'erne og 60'erne, er man i hovedsagen henvist til kapitlerne om Hartmann og Gade. Man kan finde lidt om Berggreens indsats i skole-sammenhæng i kapitlet om undervisningen i musik og man kan finde enkelt-oplysninger rundt om i bindet. Men hovedsynsvinklen på tidsrummet efter 1848/49 og frem til afgrænsningen 1870 er den personorienterede. Tidens problematik bliver en Hartmann- og en Gade-problematik. At der i bind III findes et forenings-kapitel ("Den gamle og de nye musikforeninger" III s. 71 - 80) skal retfærdigvis nævnes. Det anfægter ikke nævneværdigt det anførte.

1850'erne og 60'erne ville endvidere være stedet, hvor man med rimelighed kunne diskutere "trivialiseringsproblemet" i sammenhæng med dansk musik. Altså få spaltningen mellem den fine musik og den lette musik placeret konkret i den danske historie. Der er som nævnt et kapitel om H.C. Lumbye. Men i stedet for at diskutere hans musik i lyset af opkomsten af et offentligt forlystelsesliv, - et fænomen der netop omkring midten af 1800-tallet dukker op som udfoldelsessted (men samtidig også inddæmningssted) for den sanselighed, der bliver mere og mere fortrængt fra produktions- og markedslivet og for den sags skyld også fortrængt ind i den borgerlige families intimssfære, - i stedet for denne diskussion får vi et kapitel om H.C. Lumbye efter samme model som de øvrige personorienterede kapitler. Tivoli omtales naturligvis. Men det er Lumbyes liv og værk, der er i centrum.

Inden for de fire store kapitler om Weyse, Kuhlau, Hartmann og Gade er hoveddisponeringsprincippet genremæssigt-kronologisk og focuseringen er oftest stilmæssig. Værker præsenteres og der peges på individuelle stilmæssige udviklinger ligesom, der inddrages biografisk stof, forhold i "musik- og kulturlivet" o.l., der kan ses som forklaringsfaktorer i forbindelse med de præsenterede værker og de udviklinger, der vises.

Schiørrings bog afspejler de skiftende forsknings-traditioner i dansk musikhistorie. Ravn-, Thrane-, Hagen-, og Hammerich-traditionen, der (ved siden af en biografisk orientering, med vægt på at udrede livsforløbene og kronologien) i væsentlig grad var orienteret mod institutions- og kulturhistoriske problemstillinger, afspejler sig i Schiørrings institutionsorienterede kapitler. F.eks. er kapitlet "Musikalske selskaber 1750 - 1820" i vidt omfang en kortfattet reformulering af V.C. Ravns Koncerter og musikalske selskaber i ældre tid fra 1886.

Den tradition for at identificere musikhistorie med værkernes og stilens historie, der fra o. 1920 satte sig fast herhjemme, afspejler sig overalt, specielt i kapitlerne om de "store" komponister.

Den omtalte personorientering er et alment fænomen i borgerlig humanistisk videnskab, og vi finder den i dansk musikhistorie såvel i de ovennævnte folks større og mindre biografier som i arbejder, der indoptager den stilanalytiske orientering i et biografisk regi.

Det er naturligvis ikke mærkeligt, at Schiørring står i gæld til sit fags tradition. Den vil alle, der beskæftiger sig med dansk musikhistorie, være henvist til at orientere sig i. Men det er yderst beklageligt, at fremstillingen er i den grad påvirket af de senere års debatter om historie, socialhistorie, bevidsthedshistorie og musikhistorie, som tilfældet er. Særlig det tidsrum, som her er til diskussion har været fremme i debatten blandt faghistorikere og blandt folk fra "nabofag", her navnlig litteraturhistorikere.

Selv om man ikke i forbindelse med et oversigtsarbejde som det foreliggende kan kræve ny forskning i større omfang på områder som ikke er opdyrket, og selv om det forhold, at meget kildemateriale er gået tabt ved brande o.l., selvfølgelig sætter nogle grænser for, hvor langt man kan komme med dansk musikhistorie, så kunne allerede det foreliggende materiale gennemlyses på langt mere stringent måde end det er tilfældet. Jeg har nævnt, at det er og forbliver uklart, hvad der er bogens egentlige objekt, at man savner en grundlæggende begrebsdannelse omkring, hvordan "musikken selv" hænger sammen med det sociale rum, hvor den har sit "liv", og hvad der bestemmer dette sociale rum. Et sted har Schiørring et lille afsnit om "Politiske forhold"

(s. 150 - 152), der skitserer politiske begivenheder omkring 1800. Vi hører om kriserne i begyndelsen af 1800-tallet og om den tilsyneladende upolitiske offentlige debat. Vi hører senere om de konsekvenser begivenhederne i Slesvig-Holsten i 1848 fik for Gade og Hartmann. Men man kan ikke tale om, at de "almen-politiske linier trækkes op" generelt. De slår igennem nogle steder: de "ydre" ting kan arte sig sådan, at de helt uafviseligt får "indre" konsekvenser. Men som princip er de fraværende.

Det tidsrum, som indkredses af årstallene 1750 og 1870, er i mangt og meget en afgørende historisk brydningstid i Danmark.

Det er i dette tidsrum, at det historiske skred fra feudalisme til kapitalisme sker i Danmark. Det kan lyde som en lidt flot påstand, når man tager den debat i betragtning, der blandt historikere har været først om hele dette overgangsproblem. Det er klart, at en så altomfattende omvæltning sker over lang tid. Man kan finde kim-former, for-former osv. langt tilbage før 1750, og man kan på den anden side kun med adskillige forbehold påstå, at Danmark er kapitalistisk i 1870. Der er kapitalismeaspekter, der først langt senere bliver manifesterede. Alligevel indeholder tidsrummet så mange afgørende momenter af overgangen - først og fremmest den borgerliggørelse af samfundet, der her forløber - at det er rimeligt at danne sine begreber om perioden ud fra overgangsproblemet. Og det gælder også, når man beskæftiger sig med dens musik.

Et kort skitse-mæssigt rids af periodens historiske hovedtendenser kan antyde, hvad dens musikhistorie også handler om. Og det selv om den fortier det. Det sene 1700-tal er en reformperiode i den materielle produktion. Landbrugets produktionsapparat struktureres om, og der bliver herved tilvejebragt nogle betingelser for en økonomisk struktur, der

bliver bærende langt frem. Bevidsthedshistorisk er det vigtigt, at der i reformperioden opstår et felt af muligheder for at tænke radikalt, samfundsorienteret, men at dette felt struktureres af de kriser, der opstår i begyndelsen af 1800-tallet. Med landboreformerne var der lagt op til, at Danmark indtog en plads på verdensmarkedet som underleverandør af landbrugsvarer. Den merkantilistiske industripolitik var slået endeligt fejl. Napoleonskrigene, der må opfattes netop som en kamp om verdensmarkedet, og de indslag af dem, som Danmark oplevede (vørst i 1807), betød et kraftigt tilbageslag i etableringen af en dobbeltøkonomi byggende på agrarproduktion og på handel med produkterne. Det borgerskab, der var på vej op, blev sat tilbage, og der slog en kraftig krisebevidsthed igennem. Den helt overvejende tendens bliver her, at offentligheden æstetiseres (det Schiørring noterer som "ejendommelig(t)" (s. 152)). Man kan måske nok stadig tænke radikalt, men ikke mere formulere sig radikalt i offentligheden. Der var allerede i 1799 sket indgreb i trykkefriheden, men det afgørende er at det materielt stækkede borgerskab ikke kan udøve et pres mod enevældekongens indgreb og i ekstrem grad vender sig til æstetiske problemer.

Perioden 1807 - 49 har bevidsthedsmæssigt et grundpræg af reaktion og konservatisme. Krisen uddybes efter napoleonskrigene. I 1818 bryder en kornsalgs-krise ud, som når bunden i 1824 og som først letter o. 1828. Det er først fra o. 1830, at det rigtig lykkes at udnytte 1780'ernes landbo-reformer. Nu får vi den lange kornsalgsperiode (der varer ud over den aktuelle grænse (1870)), og først nu kommer der rigtig fart i dobbeltøkonomien: agrarproduktion/handel.

Periodens reaktionære og konservative grundpræg sættes i relief af, at der bliver mere og mere for

borgerskabet at fortrænge. Københavns massive elendighed, som Jens Engberg har dokumenteret, og som i hvert fald varer ved over midten af århundredet ligger der som en realitet, der perioden igennem oftere og oftere bevirker brud i den borgerlige overflade.

Ingemanns historiebevidsthed, som er antydnet med mottoet ovenfor, er et eksempel på et sådant brud. I hans første historiske roman (Valdemar Sejr 1826) går konge og bonde problemfrit op i en højere enhed, mens der i den sidste (Prinds Otto 1835) forekommer en underklasse, der ikke går op i den højere konge-bonde-enhed. Den sidste bogs oprørske pøbel må forstås ud fra modsætningerne i det samfund, der omgiver Ingemann. Endvidere er der mellem de to bøger en julirevolution, 1830 - den franske restaurations sammenbrud. Ingemanns roman er ikke det eneste eksempel på en spirende revolutionsangst i borgerskabet.

Borgerliggørelse er det nøgleord, hvorunder man kan opfatte periodens bevidsthedsformer. Heibergs vaudeviller og hele hans æstetik og smag er et typisk fænomen, og det er meget signifikant, at når man bliver opmærksom på et muligt kulturalternativ, som det sker med interessen for folkeviserne, så får indsamlingen i vidt omfang karakter af en beslaglæggelse af de mundtlige traditioners materiale og en indlemmelse af det i den borgerlige idyl, som - trods de brud der kan forekomme - præger periodens bevidsthed.

Kornsalgssperioden sætter fart i handelsborgerskabets konsolidering og ud over det gamle lag af embedsmænd får vi et nyt lag af handelskapitalister. Georg Gersons kompagnon, Joseph Hambro, (jvf. s.223) er et eksempel, og i det hele taget er det hos dette handelsborgerskab, at komponisterne færdes, li-

gesom handelskapitalisterne figurerer som medlemmer i Musikforeningen.

Den anden klasse, som er i fremdrift i denne periode, bøderne, går med handelsborgerskabet i en alliance, der vælter den aldrende enevælde af pinden.

Kornsalgskonjunkturen giver klassemæssig basis for at borgerliggørelsen kan nå sin politiske fuldbyrdelse med overtagelsen af statsmagten i 1849. Men den bevirker samtidig en forøgelse af elendigheden, en uddybning af modsætningerne. Højkonjunkturen betyder prisstigninger, men lønningerne stiger ikke. Arbejderne i København proletariseres voldsomt, boligforholdene og de sanitære forhold bag voldene er elendige og i 1853 dør o. 5000 mennesker af koleraepidemi.

Men hvad kommer alt dette Schiørrings bog ved?

Borliggørelsesaspektet er jo ganske iøjnefaldende, og det dukker undertiden frem hos Schiørring (f.eks. s. 150 - 152). Men det fremstår i forhold til de musikalske fænomener som et rent ydre aspekt. Det vises ikke, hvordan musikkulturen bliver borgerlig fra yderst til inderst. Og hele legitimiteten af borgerskabets musikudfoldelser på baggrund af de ovenfor skitserede samfundsmæssige modsætninger er ikke noget problem for Schiørring. Jeg mener ikke, at man skal forfalde til den slags ideologikritik, der vil afskrive og likvidere "hele det borgerlige lort", skælde Schiørring ud for ikke at være kommunist og Politikens forlag for ikke at levere brosten til klassekampen. Historisk bevidsthed skal netop tjene til at præcisere kritikkens objekt og adresse. Derfor må det være et spørgsmål om at gå ned i de modsætninger og brud, der anes, og formidle dem med. Det er historieforfalskning at harmonisere dem.

Når Schiørring taler om "en særlig dansk forkærlighed for det idylliske, det lette og det følsomme" (s. 221 - 222), så har han ret i den konstatering. Men ikke som en konstatering af et alment faktum. Hvis man vil operere historisk med fænomenet "idyl", hvad jeg finder berettiget, fordi det afspejler noget i selve sagen, så må spørgsmålet alligevel være, hvordan og for hvem idyllen fungerede. Hvad var det for historiske behov, der fandt udtryk i det idylliske, lette og følsomme? Er det en afledet protest mod den historiske elendighed, som viser sig med større og større styrke perioden igennem? Disse spørgsmål må stilles og reflekteres før man kan formidle periodens idyl sandt. Schiørrings danske idyl er usand, den er gennemideologisk.

Skal man karakterisere Schiørrings værdigrundlag, som det fremtræder, synes det nærmest at være, at det (klassesægt og historisk helt uspecifikt) er "godt", når der er musikalsk aktivitet og musikproduktion, og "godt", når der kan ses en udvikling i disse ting.¹⁾ Et værdigrundlag, der falder fint i tråd med, hvad der præger Politikens og andre bindstærke historiske værker.

Man tænker ofte ved læsningen af bogen på, hvor meget det har præget den, at den har været gennem Politikens forlagsredaktions mølle. Et er, at der af markedsmæssige bekvemmelighedsgrunde ikke gennem noter er henvist til kilder og andre forlæg. Stikordsregistret og bibliografien i bind III råder i nogen grad bod på dette. Hvad der næsten er værre, er at det formodentlig er redaktionen af bogen, der har gjort mest til, at den er så fantastisk kedelig at læse. Det morsomste ved bogen er citatet af Oehlenslagers beskrivelse af den ekstremt mislykkede opførelse af Cosi fan tutte på det kongelige teater i 1798 (s. 102 - 104). At bogen er så lidt engagerende skyldes blandt andet, at der aldrig står noget uventet eller provokerende i den.

Borgerlig ideologisk musikhistorieskrivning i Politiken-redaktion er ikke just ophidsende læsning.

Med registret og bibliografien i bind III mener jeg, at bind II har en vis brugsværdi i undervisningssammenhæng, som en samling oplysninger, der kan inddrages ved projekter i perioden. Men sådanne projekter må unægtelig hente deres historiske begrebsapparat andre steder fra. Jeg har prøvet i universitetssammenhæng at arbejde med et projekt om det danske borgerskabs musik i perioden 1780 - 1830, og jeg mener ikke at et sådant projekt var blevet særlig meget lettere eller skarpere i problemstillingerne selv om man havde haft Schiørrings fremstilling af perioden.

Jeg gad vide, hvordan folk, der ikke har specielle uddannelsesmæssige motiveringer, vil kunne bruge bogen. Jeg tror ikke den vil virke særlig inspirerende til, "oplevelse og fordybelse", som der står i forordet i bd. I. Dertil er den for usanselig og kedelig, og for problemløs. Egentlig vil jeg mene, at "den musikinteresserede læser i al almindelighed" vil være bedre tjent med Kai Aage Bruuns bog (Dansk musiks historie I - II, 1969), hvad denne her periode angår.

Men der findes selvfølgelig ikke nogen musikinteresseret læser "i al almindelighed". At Schiørring og Politikens forlag opererer med denne størrelse hænger sammen med, at bogen må ses som element i den omfunktionerede dannelsesformidling, som vi i disse år oplever. Enhver gymnasie Musiklærer ved, at skolen har udspillet sin rolle som dannelsesformidler. Vil man danne folk i borgerskabets billede, er det i dag noget med massemedier, bogklubber og den slags bogværker, som Politikens forlag har slået sig på.

Mens vi diskuterer (videre), hvad vi gør ved det, kunne Schiørrings bd. II være startskuddet til det projekt, at skrive musikkens historie i Danmark i overgangen mellem feudalisme og kapitalisme, som en sand formidling af den borgerlige musikkulturs etablering her i landet i hele dens modsætningsfylde.

Peder Kaj Pedersen

Bind 3

Ligesom man kan irriteres over, at en del gode, gedigne, klassiske kompositioner har bandsat dårlige finaler, på samme måde kan man ærgre sig over at Nils Schiørrings's Musikkens Historie i Danmark, bind 3 slutter så sløjt. Jeg tænker her på behandlingen af musikken komponeret fra slutningen af 2. verdenskrig og til nu. Men lad mig nu gøre noget ud af det gode - selvfølgelig.

Hele afsnittet om de danske komponister efter N.W. Gade er indlevet og engageret skrevet - og - for en nulevende kollega til de gamle god at få forstand af og glimrende til regelmæssig afretning af proportionssansen; man får ligefrem lyst til at høre bare lidt af det overflødhedshorn af symfonier, strygekvartetter, klavertrioer, operaer, lieder og romancer, disse tusinder af nodesider, resultaterne af ambitioner og talent, kæmpepåvirkningen fra Tyskland. Så godt som intet er akustisk tilgængeligt idag, hverken i koncertsalen eller på plade. Naturligvis har Schiørring været igennem nodematerialet, men hvor meget har han egentlig hørt? C.F.E. Horneman, Lange-Müller, Emil Hartmann, Asger

1. Dette er øjensynlig også Schiørrings erklærede værdigrundlag, hvis man skal tro et interview med ham i Politiken 23.10.77.

Litteratur:

Poul Thestrup: The Standard of Living in Copenhagen 1730-1800, København 1971

Jens Engberg: Dansk Guldalder eller oprøret i tugtrasp- og forbedringshuset, København 1973

Vorup m.fl.: Offentlighedsformernes udvikling i Danmark fra 1750 til 1870 med hovedvægt på den politiske offentlighed. Fagtryk nr. 53 (u.å.)

Historievidenskab nr. 10-11, 1977

Tema: Overgangen fra feudalisme til kapitalisme

Kultur og Klasse nr. 32, 1978

Tema: Historie- bevidsthedshistorie

Hamerik, Otto Malling og August Enna var alle talentfulde, produktive og videbegærlige, især Horne- man, Hamerik og Enna som de tre mest suveræne, teknisk set. De havde alle en ikke ringe Erfolg i udlandet. Hvis det er god gammel prestige det drejer sig om, så har Hamerik unægtelig et forspring for sine håbefulde landsmænd i dagens DK med en operapførelse på La Scala, Milano i 1870.

Faktisk er det morsomt at sammenligne situationen dengang med den nuværende. I dag kan unge komponister komme til at høre bogstavelig talt den samlede internationale frontmusik via radio og plader. I gamle dage, dvs. fra ca. 1870 til omkr. første verdenskrigs begyndelse, måtte man rejse ud for at orientere sig, og ud det var ned, sydpå til Brahms' og Wagners territorier. Det var disse to herrer, til dels Liszt, der tegnede det kompositoriske søfartskort på de tider (at mange honoratiores også betragtede Anton Rubinstein som coming man er et både festligt og lærerigt kuriosum. Tjakovsky satte ham langt over Brahms f.eks.).

Det var dog Brahms, der var den store åbenbaring for de fleste unge danskere, som Mendelssohn havde været det for Gade. Operakomponisten August Enna og den lidt senere Rued Langgård følte sig dog mest draget, ja nærmest opslugt af Wagner.

Alt dette skriver S. både godt og informativt om. Han undgår det lærde og videnskabeligt drøvtyggende, men - hvor sproget gennemgående er snørklet og rent ud sagt oldnordisk:

"De i og for sig mangesidigt begavede musikere, som var født i tiden fra en halv snes år før til lige efter århundredets midte, havde ..."

og:

"Tidens strålende klaverkunstnerinde ..."

Eftersom S. åbenbart har villet have alle mulige og umulige navne med, kommer han ud i en portion svimlende og trættende opremsninger af typen:

"Så kom ... som også gjorde sig gældende i ...",

"Der var også ...",

"Betydning havde også ..." osv.

Da værket jo mestendels skal tjene som opslagsværk, er det jo konsekvent nok med denne skypumpe af navne; hvis man i de berømte små hjem geråder i diskussion om f.eks. emnet Orla Rosenhoff (komponist og teorilærer ved konservatoriet i Kbh fra 1881), er det jo rart at kunne række efter reolen, slå op i personregistret, blade tilbage og få syn for sagn.

Bind 3 åbner med et udmærket afsnit om nationalsangen i sidste halvdel af 19hundredetallet. Han behandler skrinlagte emner som arbejdersangen og skillingsviserne. I det hele taget er bogen glimrende disponeret i en afvekslende blanding af komponistbiografier og mere generelle gennemgange af musikforeningers, konservatoriers, operahuses og Danmarks Radios udvikling og historie samt omtale

af berømte inden- og udenlandske solister op gennem tiden.

Landets store søn Carl Nielsen er naturligvis, og helt på sin plads, repræsenteret med det største antal sider, indeholdende en let fattelig gennemgang af alle 6 symfonier.

Carl Nielsen har jo kastet skygger til begge sider. Sine forgængere har han bogstavelig talt forvandlet til absurdum med sin selvstændighed og originalitet, og eftertiden, faktisk helt op til Darmstadt-påvirkningen omkr. 1960, har næsten to generationer "lidt" under mesterens posthumt løftede pegefinger. Det er ikke uinteressant.

Komponistgenerationen mellem Gade og Nielsen talte ikke så få store begavelser, med betydelig succes, både herhjemme og ude i Europa og USA - men idag bliver faktisk ikke spillet, overhovedet. Hvorfor? S. påstår - og jeg tror han har ret - at musikkens svigtende bærekraft må søges og findes i komponisternes underkasten sig de store: Brahms, Wagner, Liszt. Kort sagt, deres musik har mindet for meget om noget andet uden at være lige så godt, og så er den gal: altså det er uoriginalt, og var der noget der betød noget i den romantiske periode, så var det originalitet. I dag er originalitet jo et ugle-set begreb så det klodser (i det mindste i uoriginale kredse).

Som sagt tror jeg S. har ret i sin forklaring på hvorfor det gik så skidt. De unge danskere har skullet til at forme deres eget sprog og egen teknik på et tidspunkt, hvor deres store - og aldrende forbilleder var uopnåeligt foran i stadig selvfornylse.

Så "fik" vi Carl Nielsen, som trods studieophold i udlandet og tidlig Wagnerbeundrer (hvad der dog ikke varede ved) aldrig har mindet om andet end Carl Nielsen, i stadig selvfornylse og eksperimenteren videre på egne præmisser. 6. symfoni, komponeret af en næsten 60-årig turde være beviset.

Komponisterne efter Nielsen, fra Poul Schierbeck til Holmboe får alle en bred og nogenlunde velorienteret behandling, men så er det jeg synes at S. skulle have delt forfattereskabet og ladet det sidste 30 års musik blive varetaget af en kollega med speciel interesse i dette emne. Hvis det er meningen, at de 3 bind dansk musikhistorie skal være allemands adgang til hele dette brogede stof de næste 50 år, mindst (for naturligvis er der ingen, der vil forfatte eller udgive noget tilsvarende i mange og lange tider), så er det simpelthen for dårligt, at den komponistgeneration, der virker her og nu er så vagt repræsenteret. Det er naturligvis ikke muligt at skrive profetisk om værkerne, men der kunne dog gives en nogenlunde tilgængelig redegørelse og udfærdigelse af værklistes til almindelig oplysning. Når man kan skrive om en generation, der er død og borte, ud fra et kildemateriale, som er stuvet væk på Det Kgl. Bibliotek og i privat eje, så skulle man nok mene at der kunne skrives virkelig indgående om den musik, der komponeres lige nu, og dermed sikre eftertiden et virkelig pålideligt materiale. Men - jeg ved det godt. Det ville kræve et fjerde bind, og det er jo nok lettere sagt end gjort.

Et par rettelser må jeg dog have med: DUT (De Unge Tonekunstnerselskab) er ikke det eneste af sin art herhjemme. Vi har Århus Unge Tonekunstner (AUT) og Lyngby Unge Tonekunstnere (LUT).

Karl Aage Rasmussen har aldrig taget udgangspunkt i happenings á la fluxus.

Svend Aagaard Johansen sidder ikke i Odense.

At Gunnar Berg, Per Nørgård og Axel Borup Jørgens, der alle har arbejdet serielt

"efter en vis opfattelse ... er "forældede""

(det sidste dog i citationstegn) på bekostning af Pelle Gudmundsen-Holmgreen's og Henning Christiansen's "ny enkelhed" (en genrebetegnelse opfundet i midten af 1960'erne af musikhistorikeren Poul Nielsen, som uundgåeligt nok ikke nævnes blandt musikforskerne eller i bogen overhovedet) er en noget hurtig (og paradoksalt nok) vaklende konklusion. Personregistret indeholder fødsels- og dødsår, hvad der er meget bekvemt, og bind 3 indeholder logisk nok også en lille ordbog (507 ord) over musikalske fagudtryk fra alle 3 bøger, udarbejdet af Knud-Erik Kengen og Ole Kongsted.

Poul Ruders